

Arturo Usar Pietri el artífice de la Palabra en el centenario de su nacimiento (1906-2006)

Laura Febres

Universidad Metropolitana

lfebres@unimet.edu.ve

Venezuela

Resumen : Este trabajo analiza cinco creaciones literarias del escritor venezolano Arturo Usar Pietri, el cuento "Barrabas", la novela *El camino de El Dorado*, el ensayo "La ciudad de nadie", la obra de teatro "Chuo Gil y las tejedoras", y el poema "Tres leones de plata" para estudiar la relación del poder con la palabra porque estos pueden crear mundos. También observamos su reflexión acerca de la culturas la cuales crean diferentes tipos de expresión que nuestro autor muestra conocer perfectamente. En "Barrabás" (1928) podemos ver que Usar quiere diferenciarse de la forma como se ha escrito la literatura venezolana del pasado. En *El camino de El Dorado* (1947) quiere expresar el poder de destrucción que la palabra tiene en la figura del injusto gobernante, Lope de Aguirre. "La ciudad de nadie" (1950) nos habla de las diferentes lenguas y culturas que las personas practican en Nueva York. "Chuo Gil y las tejedoras" nos enseña el chisme como la forma de expresión de los pueblos pequeños (1959) y por último "Tres leones de plata", poema contenido en libro *Manoa* (1972) expresa la eternidad de las palabras contenidas en el poema. Este artículo quiere demostrar el maravilloso dominio que tenía Arturo Usar Pietri para expresar las palabras en todos los géneros que la literatura ha tenido hasta hoy. Lo que nos permite concluir que es uno de los mejores escritores que existen en la literatura latinoamericana.

Palabras Claves: cultura, literatura venezolana, Usar Pietri, poder de la palabra.

Title and subtitle: Arturo Usar Pietri literary domain in the centenary of his birth (1906-2006).

Abstract: This work analyses five literary creations of the Venezuelan writer Arturo Usar Pietri, the story "Barrabas", The novel *El camino de El Dorado*, the essay "La ciudad de nadie", the play "Chuo Gil y las tejedoras" and the poem "Tres leones de plata" to study the relation of the power with the word since these can create worlds. Also we observe his thought about cultures that create different types of expression that our author shows to know perfectly. In "Barrabás" (1928) we could see that Usar wants to differ himself from the form as it was written the Venezuelan literature of the past. In the *El Camino de El Dorado* (1947) he wants to express the power of destruction that the word has in the figure of unjust leader, Lope de Aguirre. "La ciudad de nadie" (1950) speaks to us about the different languages and cultures that peoples practise in New York. "Chuo Gil y las tejedoras" (1959) teaches us the piece of gossip as the form of expression of the small villages. And finally Tres leones de Plata, poem contained in book *Manoa* (1972) expresses the eternity of the words contained in the poem. This article demonstrates the wonderful domain that Arturo Usar Pietri had to express the words in all the genres that the literature has had up to today. What allows us to conclude that he is one of the best writers who exist in the Latin American Literature.

Key words: culture, Venezuelan literature, Usar Pietri, word's power.

La palabra **inmensa** (y sus variantes) está asociada en Uslar Pietri a una imposibilidad. (...) No se habla impunemente de **muerte**, por ejemplo, en lenguaje de la economía o de la historia, se paga un precio y en este caso no es otro que hacer de la sanción técnica un símbolo que desborda el objeto y los límites temporales. "El predicador, su maltrecha fe". Miguel Ángel Campos (el subrayado es nuestro).

1.- "Barrabás": ¿Es que las palabras pueden echar puñados de confusión sobre la vida?

Para el año de 1928 ya Arturo Uslar Pietri había publicado algunos cuentos, pronunciado algunas conferencias y desarrollado una vida universitaria bastante fecunda. Este iba a ser un año fundamental para él, como para la mayoría de los venezolanos de actuación política relevante en el futuro de la nación. Uslar Pietri participa en la publicación de la revista *Válvula* en enero de 1928. Escribe su editorial, junto con otros trabajos entre ellos destaca un artículo titulado *Forma y vanguardia*. El cual revela la intención de introducir en la literatura venezolana, los hallazgos que en este terreno había conseguido Europa. Comentaremos un cuento titulado "Barrabás", representativo de esta búsqueda, publicado también en 1928, que me llamó la atención desde mis años juveniles¹.

A través de esta narración podemos inferir que antes de su viaje a Europa, Arturo Uslar Pietri quería expresarse de una manera diferente a como lo había hecho la literatura del pasado.

Y para esto nada mejor que escoger una historia como la de Barrabás quien siempre es asociado con la maldad. El narrador de este cuento nos hace dudar de la versión oficial de la historia cuando nos muestra un personaje sin malicia, que responde de manera directa, hasta inocente, ante la dinámica de los hechos: "Tenía las barbas negras y pobladas como una lluvia, bajo unos ojos ingenuos de animal, y entre los nombres innumerables el suyo era Barrabás" (Uslar, 1973: 13).

Rescatar los personajes históricos y transmitirles esa sangre —que es la misma de todos nosotros— va a ser una característica de la futura novela de Uslar Pietri, que aquí, hace su aparición en forma de cuento. Barrabás es capaz de sentir lástima, por los seres humanos que cometen actos espantosos, llevados por la confusión del momento y por fuerzas que ellos no pueden controlar:

Empecé a sentir lástima por aquella mujer que había matado su carne y pensaba en la inutilidad de aquellos gritos, porque la muerte es un viaje y al que se va no hay modo de detenerlo porque

¹ La historia del Barrabás de Uslar Pietri tiene para mí significados personales especiales, no sólo porque me remonta a mis años universitarios donde por primera vez estudié su obra, sino porque en primer año de bachillerato cuando fue candidato en 1964, tenía una maestra defensora de su presidencia, que para explicarme su fracaso electoral aquella vez, me dijo: "Laura siempre los hombres cuando los ponen a elegir entre Jesús y Barrabás, elegirán a Barrabás". El cuento de Uslar niega precisamente la visión maniquea de la historia, en la que aquella maestra lo hacía al desempeñar el papel de Jesús.

se va *quedándose*. Cuando vine a saber de mí y a regresar de aquella sorpresa, me llevaban por la calle atado entre el odio de las gentes (Uslar, 1973: 15) (las cursivas son del original).

Barrabás siente lástima por esta mujer que en la confusión de la noche asesina a su propio hijo. Crimen del cual todo el mundo cree que él es culpable. También se compadece de Jesús, el Nazareno, quien unos años después será su antítesis en la historia oficial. El relato que estamos acostumbrados a escuchar probablemente ha construido dos seres falsos, el asesino y el salvador que expresan significados puramente metafísicos como el mal y el bien.

(...) Pero al volverme vi el rostro del otro prisionero que estaba humillado como si los gritos lo apedreasen y empecé a sentir lástima, porque pensé que en el martirio aquel hombre sufriría más que yo.

Como el carcelero estaba a mi lado, pude decirle al oído:

—Éste ¿es Jesús?

—Sí.

—Su crimen debe haber sido mucho más grande que el mío. ¿De qué se le acusa?

—Desprecia las leyes de César. Promete hacer cosas sobrenaturales. Es un gran vanidoso. Asegura que él solo dice la verdad.

—¿Es eso un delito?

—Un gran delito (Uslar, 1973: 17).

Jesús promete felicidad, asegura que tiene la verdad y desprecia el poder establecido. Tres razones suficientes para ser castigado con la muerte por toda una sociedad. Barrabás ha sido condenado porque en la confusión de los hechos no pudo contar la historia que él cree verdadera:

—Barrabás. Has cometido un delito. Tu muerte está justificada. Es un delito grave.

—¿Estás loco? Cuál (...)

—Uno que hay que castigar muy duramente

—¿Cuál?

—El delito de callar.

—Sí. Sabías la verdad y la enterraste dentro de tu boca (Uslar, 1973: 5-6).

Los delitos de ambos tienen que ver con el manejo de las palabras. Detrás de sus culpas no hay hechos objetivos. La palabra en la vanguardia tiene el poder de crear la vida y mucho más la historia. Pero también de destruirla. Esto lo comprenderá muy bien el joven Uslar, quien de aquí en adelante se convertirá en uno de sus mejores artífices, cualquiera que sea el medio que utilice para propagarla y con ella difundir su verdad. Para esta tarea ni siquiera la televisión será desperdiciada: “¿Lo habías oído decir alguna vez? ¿Es que las palabras pueden echar puñados de confusión sobre la vida? ¿Habías oído alguna vez cosa semejante?” (Uslar, 1973: 17-18).

2. La palabra y el poder en *El camino de El Dorado*

El tirano, personaje principal de esta novela se caracteriza por su lenguaje abundante: “Aguirre continuaba en su inagotable perorata” (Uslar, 1992: 102), plagada de los refranes

que se utilizaban mucho en la España del siglo XVI. Ellos confieren a sus palabras realismo, sentido estético y poder comunicacional, cualidades que eran reconocidas por sus hombres que siempre los escuchaban con gran atención. Algunos de ellos no podemos dejar de mencionarlos aquí: "Un solo yerro bien se puede perdonar" (*El camino de El Dorado*: 373); "Garrote al cuello y lengua afuera, es santo remedio para las traiciones" (*El camino de El Dorado*: 352); "Y un muerto a tiempo, a veces les hace mucho bien a los vivos" (*El camino de El dorado*: 352); "El soldado desprevenido está perdido" (*El camino de El Dorado*: 295) y "Por callar no vieron ahorcar" (*El camino de El Dorado*: 295).

Aunque la utilización del monólogo interior y la fragmentación de la secuencia temporal hubieran sido probablemente deseables en una novela donde la estructura racional no existe, ni dentro de los personajes ni en los hechos mismos; al no romperla pareciera que el narrador omnisciente quiere aproximarse a la degradación que sufren los hombres por el poder desde la racionalidad misma. Por eso el narrador no *sucumbe* ante las tentaciones de las técnicas innovadoras de la vanguardia. Porque hacerlo hubiera estropeado su propósito fundamental. De allí que el lector no experimente ningún efecto liberador ante la locura de Aguirre, sino al contrario de contención y de impotencia. Frente a la senda que inicia el Gobernador Don Pedro de Ursúa, continúa Don Fernando de Guzmán y culmina Lope de Aguirre, el narrador omnisciente de la obra no se permite explorar a los personajes, desde otro ángulo que no sea el racional y ni siquiera la técnica de asociaciones libres está permitida. Únicamente se utilizan presagios que permiten esbozar el futuro:

Ya más tarde, cuando el sueño empezaba a hacerlos cabecear, dijo el Gobernador:

—Son muchos los enfermos que llevamos y todos los días se nos van muriendo hombres sin que podamos remediarlo. Va a ser necesario nombrar a alguien para que se encargue de la guarda de los bienes de los que mueren. ¿No les parece a ustedes mandado a hacer para ello, Lope de Aguirre, que es hombre de mucha actividad y experiencia, que está en todo, y que conoce a todos los soldados?

—Aguirre, el loco —dijo Vargas, sin otro comentario, designándolo con el remoquete que le daban en el Perú.

Y Fernando Guzmán, dijo entre dientes, que no se le pudo oír:

—Tenedor de difuntos (*El camino de El Dorado*: 120).

Aunque López Ortega, crítico venezolano de la obra, intuye el porqué el narrador no utiliza técnicas innovadoras y lo considera como algo justificado en esta novela, expresa otra opinión al respecto que discutiremos más a fondo: "No obstante —y he aquí una de las reservas frente a la novela, Uslar no logra penetrar a fondo en los impulsos psíquicos que alimentan las acciones de sus personajes. Como lectores, no llegamos a entender por qué Aguirre actúa como actúa; no hay razones sólo actos" (López Ortega: 384). Los personajes no pueden dar razones de sus actos porque han perdido su identidad frente al poder. El poder es sólo acto. No tiene razones o justificaciones. Si el tirano apela a ellas no importa si son falsas o verdaderas, con tal que afirmen su necesidad de poder. Hay una intención bastante clara por parte del novelista de borrar la identidad de los personajes que sucumben, primero ante la transformación que el poder opera en ellos y luego ante la muerte. No obstante podemos señalar algunos rasgos psicológicos que caracterizan al tirano presentes en su comportamiento en casi toda la novela: En primer lugar su gran energía que lo hace

estar todo el tiempo despierto. Sus hombres siempre se dormían antes que él: "Nunca duerme. Me han dicho que de noche se aparta a lo más oscuros de los campamentos, y que entonces, los que se fingen dormidos, lo oyen como si estuviera hablando con alguien que no se ve. Es que está hablando con el diablo" (*El camino de El Dorado*: 343). El conocimiento que tenía acerca de la naturaleza de sus hombres "(...) es hombre de mucha actividad y experiencia, que está en todo, y que conoce a todos los soldados?" (*El camino de El Dorado*: 120) El magnetismo por medio del cual se apodera de la voluntad de los hombres que se quedan mudos ante sus deseos, como es el caso de Alonso de la Bandera, compañero de Guzmán desde el principio de la novela y del cual el tirano Aguirre quiere liberarse:

—Vuestra Merced está rodeado de traidores y el primero de todos es Alonso de la Bandera. Vamos a acabar presto con esta plaga. *Al malo con el palo*. Deme su venia, Vuestra Merced, y en un santiamén yo y mis hombres acabamos todos esos amotinadorcillos.

Guzmán se había puesto pálido y no acertaba a responder. Todos guardaban silencio. Al fin, incongruentemente, dijo, en medio de la sorpresa de los presentes:

—Yo sólo he venido, padre mío, a daros una nueva prueba de mi afecto y de mi aprecio por vos. Como todos saben, tengo en el Perú un hermano, don Martín de Guzmán, que es caballero de mucho valimiento, mozo, rico, y quisiera desposarlo, si vos lleváis gusto, con Doña Elvira, vuestra hija.

(...) Guzmán, por su parte, iba cediendo cada vez más al morboso temor que inspiraba Aguirre. Ya había llegado a convenir con la necesidad de suprimir a la Bandera y se convino con Aguirre y con Salduendo para que lo llevasen a cabo (*El camino de El Dorado*: 164) (las cursivas son del original).

Además el tirano "pasaba la vista penetrante sobre el grupo sin encontrar ojo que se la resistieran. Todos agachaban la cabeza" (*El camino de El Dorado*: 172). El tirano se caracteriza también por su extrema crueldad, y su irrespeto por la vida. Todos lo que se le oponen merecerán la muerte como castigo final, de la manera más cruenta, dolorosa y a veces hasta animal:

—Y vos, Antón Llamoso, dicen que también queráis matar a vuestro padre.

—El hombrazo palideció y pareció empequeñecerse, soltó la espada que todavía tenía en las manos y empezó a apretársela con angustia.

Todos lo observaban.

—No, no, no es cierto, repetía torpemente.

Y viendo el cadáver del Maestre de Campo, con una expresión espantosa, exclamó:

—¡A este traidor he de beberle la sangre!

Y se precipitó, a cuatro patas, sobre el cuerpo lamiéndole la sangre del cuello y del rostro, como un perro, mascándole los sesos que asomaban (*El camino de El Dorado*: 273).

Esta novela tiene un significado particular para los venezolanos porque Uslar Pietri propuso la búsqueda del Dorado como una metáfora que representaba la Historia de Venezuela. Esta aventura no había existido en los otros países latinoamericanos como México y Argentina.

Pero a la Argentina no fueron a buscar El Dorado nunca, fueron a buscar el camino para entrar al Perú. En cambio, en Venezuela desde el principio se estuvo buscando tesoros, buscando riquezas, buscando **El Dorado**. Curiosamente, se buscaban minas en un país que no era minero. Se buscó oro y no se encontró en grandes cantidades, no hubo una riqueza aurífera que se explotara durante la colonia, no hubo vetas (*Ajuste de cuentas*: 33) (el resaltado es del original).

El camino de El Dorado, por la exactitud con que el narrador cuenta la historia donde no se olvida de nada, podría ser calificada como una novela histórica clásica. Según María Antonia Zandanel en su estudio "La novela histórica como Mimesis. *El Camino de El Dorado* de Arturo Uslar Pietri":

La novela histórica tradicional o clásica, hija de la Modernidad, mirará hacia el pasado con la intención de encontrar allí los males que aquejaron hasta el presente a nuestros países latinoamericanos, desde una actitud pedagógica que procura enseñarnos el modo de no cometer los mismos errores.

El ejemplo más representativo de este tipo de producciones lo encontramos en *El camino de El Dorado*, de Arturo Uslar Pietri, novela que concuerda sustancialmente con los postulados de este canon discursivo, debido fundamentalmente a la proximidad que el registro ficcional guarda con el discurso historiográfico. Podemos considerar esta novela de Uslar Pietri como una de las significativas novelas de la Modernidad, esto es, para usar sus propios términos, como uno de los grandes relatos generadores de sentido (Zandanel, 2004a: 356).

La palabra tiene sentido en esta novela porque ella acompaña al poder. Ella puede ser constructiva, pero en el caso del tirano Lope de Aguirre se convierte en una conductora al mundo de la muerte o de las sombras.

3. "La ciudad de nadie" y el lenguaje de la publicidad

"La ciudad de nadie" es un ensayo visual donde se muestra a un Uslar pintor que en vez de pincel, utiliza la palabra. Es como un gran cuadro que en lugar de utilizar tinturas, lienzo y pincel, se dibuja con la tinta, la pluma y el papel.

La geografía de este mundo es difícil y extraordinaria. Sus montes no son de tierra, sus ríos interiores no son de agua, sus minas no son de minerales. La cumbre de su cordillera central es el mástil del edificio *Empire State*. Su principal hoya hidrográfica es la de *Broadway*, cuajado río de gente. La Quinta Avenida no es río, es un recto canal artificial. Los socavones del tren subterráneo son sus minas ("La ciudad de nadie": 26) (las cursivas son del original).

Los conceptos tradicionales aplicados a las ciudades hasta ese momento no sirven. En este ensayo Uslar pareciera quedarse sin el piso conceptual del que siempre había estado o estará tan seguro. En "La ciudad de nadie", el espacio no se define como lo hace siempre. Hasta la noción del tiempo es diferentes porque sus habitantes:

No se resignan a estar. Piensan que están de paso. Mientras logran aquello que esperan. No es de ellos aquella ciudad. No les parece ni siquiera ciudad. Una ciudad es otra cosa. Hay una plaza, hay vecinos, hay la casa del señor tal y de la señora cual. Hay gentes que son de allí ("La ciudad de nadie": 51).

Escrito también durante su exilio en Estado Unidos, tres años después de *El Camino de El Dorado*, nos regala Uslar Pietri este ensayo sobre Nueva York, en el cual se aproxima al

mosaico de culturas y lenguas que ya era esa ciudad en el año de 1950. Nos muestra sus distintos estilos de vida:

Del Harlem tropical y sudoroso no se puede pasar al país de las pieles, de hielo y de metales que se refleja en el canal de la Quinta Avenida y en los *Icebergs* de *Park Avenue*. El clima, la dieta, los hábitos son distintos. En *Harlem* se comen bananas y ñames antillanos. En las heladas cavernas de la cordillera central de Manhattan hay caviar y trufas en metal y vidrio. O en témpanos de hielo labrado.

Del húmedo clima de las colinas del *Bowery* que dan cebollas, ajos y papas, no se puede pasar al país nocturno de *Greenwich Village*, sólo de ajenjos y alcoholes y de flores maceradas ("La ciudad de nadie": 31-32) (las cursivas son del original).

Por eso este escrito lleva el título tan expresivo de "La ciudad de nadie" porque todas las expresiones tienen igual validez, porque nadie predomina sobre nadie. Se aproxima Uslar en este ensayo al mundo pluricultural de la postmodernidad, en el cual la migración pasa a ser un fenómeno creciente: se hace cada vez más difícil conseguir una cultura pura, hasta las lenguas se mezclan en esta ciudad mozaico.

Esta visión que tiene de la fusión de culturas es magistral. A pesar del deleite que sentimos frente a este fenómeno, que atrae al mismo Uslar, al valorizarlo, no lo ve como enriquecedor sino como una deformación:

No pertenece a ningún país. En la otra ribera de los ríos que la rodean empiezan los Estados Unidos, que es un país tan distinto de ella como lo es la aldea de Polonia o la isla de Grecia que dejó el inmigrante. Un país de donde vienen turistas asombrados a visitarla al que huyen a vivir humanamente los que logran alcanzar la fortuna que ella ofrece.

Tampoco pertenece a ninguna civilización, a ningún estilo, a ninguna tradición. Deforma a los seres de todos los estilos, de todas las tradiciones, de todas las civilizaciones que llegan a ella ("La ciudad de nadie": 53).

Lo siente como una deformación porque para Uslar el sentido de pertenencia a una civilización, a una tradición es fundamental y en esta megalopolis pluricultural el hombre se encuentra perdido. Este nuevo estado de espíritu va a manifestarse en una transformación de lo humano que será la que analizará este autor con detalle en el ensayo. *El Nueva York* en "La ciudad de nadie" tiene muy poca conexión con su origen holandés, ya nadie se acuerda de él. El pasado no es importante. Todo lo que existe está en función de la riqueza y en este sentido ocupa el primer lugar del mundo. Además de expresarnos estas dos ideas, esta frase nos recuerda al Uslar, crítico de arte, que tiene libros tan importante como *Giotto y Compañía*:

De la vieja aldea holandesa no quedan sino los nombres sin sentido en las calles, y las tumbas de la iglesia de la Trinidad, y alguna Biblia olvidada en la gaveta de un banquero, porque ni siquiera la penumbra recuerda a Rembrandt. Es, para ello, demasiado gris y le falta oro. Todo el oro que yace muerto en los vastos sótanos, más abajo de las callejuelas ("La ciudad de nadie": 22).

Algunos de sus habitantes poseen este oro escondido en los sótanos, que es muchísimo, pero para Uslar esto no los hace felices porque sufren una gran enfermedad que los aparta de los más grandes placeres de la existencia: la soledad. No están conscientes de padecerla

y esto resulta más trágico:

Los millones de solitarios de Manhattan no gozan de la mejor clase de soledad; sufren más bien de una forma de ella inferior e involuntaria.

No es, en general, la de ellos la rica y fecunda soledad que Dios regala a algunos elegidos y que es el reino donde el hombre entra para luchar sin tregua por encontrarse a sí mismo y vislumbrar el rostro de su Deidad y las luces de su destino. La de ellos es más bien una soledad física, pobre, estéril, que borra y destiñe al hombre, y que es ignorada por quienes la sufren, como hay quienes ignoran que están enfermos o que son desgraciados ("La ciudad de nadie": 23).

Otra nueva manifestación humana que Uslar presiente en "La ciudad de nadie" es la existencia de un nuevo lenguaje, el de la publicidad. Fenómeno que cambiará la vida humana y el arte contemporáneo con su aparición. Uslar no tiene una visión negativa de este género, como la tiene de la soledad, sino que al contrario se siente fascinado como un niño ante él:

Si fuéramos a clasificar el sistema expresivo empleado en estas obras diríamos que tiene algo de poesía. Su facultad de multiplicar los medios y las significaciones de asociar e iluminar. Y también de la escritura ideográfica, de los pescados y los ibis enigmáticos de los jeroglíficos, de los petroglifos de los pueblos primitivos y de aquellos poemas, atontados por la excesiva carga de significaciones, que Apollinaire llamó *Caligramas* ("La ciudad de nadie": 38).

En este mundo hasta la muerte tiene otro sentido, "La muerte no parece sino un accidente de la vida ordinaria que hasta ahora no se ha podido evitar". ("La ciudad de nadie": 48) No tiene sentido de tragedia.

4. La palabra tejedora de intrigas

La muerte es una preocupación constante en toda la obra de Uslar Pietri. En *Oficio de difuntos*, la figura del dictador va a ser mostrada a partir del momento en que muere (*Oficio de difuntos*: 45).

Mocha: (...)

Porque nadie cree que nadie se muere buenamente en este pueblo. (...) No se sabe cuántos han matado o están matando. Aquí ahora no se sabe tampoco quién o quiénes han matado. Ni si los que han matado están dentro de la casa o vinieron de fuera. No sabemos siquiera cuántos son los muertos (*Oficio de difuntos*: 251).

En "Chuo Gil y las tejedoras" la muerte es provocada por los vivos y por el ambiente de asfixia que ellos construyen alrededor de la joven casadera, Livia, que se siente incapaz de escapar del pueblo donde vivía. Su suicidio se presenta como una posibilidad dentro de la obra. No desea enfrentar la vida con el hijo que va a nacer por lo que no le da la oportunidad de ver la luz. Ella y su madre Bega vivían encerradas en una casa caracterizada por la esterilidad, en la cual no se planteaba la producción de nada, a excepción de chismes, murmuraciones e irrealidades. Son dependientes económicamente lo que les hace ser objeto del desprecio, por lo menos en un principio, de la mayoría de sus familiares:

Lalla:

(...) Quiero para mi hijo otra cosa que casarlo con mi sobrina recogida. Ocupate tú de eso, Bega, y págame siquiera así el bien que te hago. Cuando tu marido te abandonó con tu hija, yo

te recogí en mi casa. (...) Quiero que mi hijo sea un hombre, quiero que viva, quiero que cuando llegue el día, se case bien, que haga el mejor matrimonio del pueblo, con la niña más rica y linda del pueblo ("Chuo Gil y las tejedoras": 265-266).

Frente a la sociedad abierta que propone "La ciudad de nadie" donde cada individuo vive en soledad, "Chuo Gil y las tejedoras" está ambientada en un pueblo en el cual la vida de cada uno de los personajes está encadenada a la costumbre social. Ejerce su tiranía sobre ellos quienes se sienten incapaces de escapar, a pesar de la infelicidad que les produce. Por estos patrones, Lalla la madre, quien recuerda a algunos personajes lorquianos como Yerma o a Doña Perfecta de Benito Pérez Galdós, no pudo casarse con el hombre que amaba, Chuo Gil; éste la abandona y como no puede estar con él tiene que inventar su presencia.

Le imprime a su hijo los mismos códigos de conducta machista que Chuo Gil tenía y de esta forma lo obliga a repetir de manera más trágica la historia que ella ha vivido.

Lalla:

Todo lo que en ti señalaba al hombre me entusiasmaba y cegaba aunque fuera bárbaro y brutal. Cualquier delicadeza que te viera me parecía que te frustraba. Quería que tuvieras servidores, pero no quería que sirvieras. Quería que tuvieras mujeres, pero no quería que te enamoraras. Me gustaba verte golpear y maltratar a los demás, porque así era todo lo que yo soñaba que fueras y que yo no podía ser, ni nadie en esta casa sin hombre. El hombre de esta casa y el hombre de este pueblo que se ha quedado sin hombre ("Chuo Gil y las tejedoras": 296).

Gracias a esta mentalidad machista Juancho deshonra a su prima y no se siente responsable del hijo que va a nacer. Inconscientemente junto con su madre es culpable de la muerte de dos seres humanos:

Juancho:

Ese niño me lo quieres poner como un grillete en los pies, para que no pueda moverme, para que no pueda salir. No me lo vas a poner. Voy a salir, voy a irme. Ya tú no me puedes dar nada ("Chuo Gil y las tejedoras": 289).

Juancho quiere escapar de esta injusta tiranía materna. Desea conocer otros mundos con culturas diferentes. Se da cuenta que las costumbres del pueblo lo están asfixiando. Se propone huir aunque no lo logra:

Juancho:

Que se van a ir de este espantoso pueblo, donde no pasa nada, donde la gente día tras día madura como los mangos en su rama, para caer al final en el hueco del cementerio. Donde todos están fastidiados de todos. Donde nunca ha habido una noche que no sea igual a las otras, ni un día que no sea igual a los otros. Ellos, en cambio, pertenecen a un mundo distinto. Al mundo verdadero. Se van a ir para otros lugares, para otros seres donde van a encontrar a las gentes que valen y que significan, las gentes que tienen vidas interesantes y variadas. Los poderosos, los ricos, los sabios, los artistas y las mujeres más hermosas y libres, que no tienen temor de los hombres, ni de la vida. Para entrar a ese mundo, hay que salir de este pueblo ("Chuo Gil y las tejedoras": 294).

También como en Barrabás, el cuento tratado al principio de este ensayo crítico, hay una reflexión sobre el silencio, que parece ser la única posibilidad de sobrevivir en un pueblo como ese. Esta alternativa es representada por la criada, Mocha, quien nos dice:

Mocha:

Veo mucho y sé mucho, pero nunca digo nada. Por eso he podido durar en esta casa tantos años. Si yo me hubiera puesto a contar todo lo que he visto y todo lo que sé, me habría tenido que ir de aquí hace mucho tiempo ("Chuo Gil y las tejedoras": 255).

Sociedad cosmopolita versus sociedad provinciana, dos modos de vida diferentes parecen ser los inspiradores para Uslar en "La ciudad de nadie" y en "Chuo Gil y las tejedoras". Ambos inspiran dos discursos distintos, el de la publicidad con todo el poder que tiene hoy, es considerado por Uslar como una posible fuente de creatividad y el de la murmuración o chisme que crea una sobrealidad que cobra también sus víctimas, como son Livia y su hijo. La relación entre un determinado tipo de sociedad unida a la producción de un modo de lenguaje son fuentes de análisis para la reflexión de Uslar Pietri en estas dos obras.

6. La palabra liberadora en "Tres leones de plata"

La poesía es el último género que Uslar Pietri publicó. En ella nos regala hermosos poemas que no abandonan su reflexión sobre la muerte, la vida, el poder y el lenguaje. La poesía escogida pertenece al libro titulado *Manoa* que con su título evoca la ciudad capital del Dorado, como la han soñado siempre los hombres. La ciudad donde todo es posible. A través de la poesía podemos construir nuestros sueños. En el poema "Tres leones de plata", existen dos ejes fundamentales, lo imperecedero representado por los leones que son:

Enormes, hostiles, rampantes,
Duros, torcidos, inmóviles,
Fauces de helada amenaza
y ojos de fija ceguedad (...) (*Manoa*: 53).

Y el poder representado por un Rey muy trabajador que recibe a los hacedores de acciones pasajeras y perecederas, que él convierte en remarcables a través de la aceptación que reciben de su realeza:

El rey boreal recibe embajadores extranjeros,
Condecorados con la orden del Dragón,
o de la Grulla o del Cordero,
y a los atletas que van a la Olimpíada,
y a la reina de la cosecha de cerezas
que dice que está muy contenta,
y al virtuoso de la flauta o de la ocarina,
y también al pintor de los crepúsculos del último año,
y a la honorable corporación de los fabricantes de queso,
y al robusto gremio de los cerveceros, (*Manoa*: 54).

El Rey además es un funcionario administrativo quien realiza estos actos para darle fama a sus súbditos:

Después de haber firmado en la mañana
los ásperos pergaminos de los decretos
y poner su frío sello sobre el pequeño volcán de lacre (*Manoa*: 54).

Sin embargo los leones metafóricamente cumplen una función en el reino, esperar que el Rey muera y éste lo sabe con extraordinaria lucidez:

Hasta que vengan a buscarlos un día
un solo día,
para rodear el negro catafalco empinado
donde el cuerpo del rey yacerá en majestad (*Manoa*: 54).
A veces el rey piensa en esto
Al pasar frente al palacio despoblado.
Hay tres leones de plata
En la quieta penumbra,
Tranquilos, aguardando (*Manoa*: 55).

La utilización de un poema para narrar un cuento donde el Rey tiene la figura de principal, no puede dejar de recordarme a *Margarita* de Rubén Darío. Los ecos de este poeta se observan incluso en la frase, "la reina de la cosecha de cerezas" que recuerdan aquel verso de la "Sonatina" de *Prosas Profanas*: "(...) Los suspiros se escapan de su boca de fresa (...)" (Darío. *Poesías completas*: 556).

La obra de Uslar Pietri es una reflexión acerca de la palabra y sus posibilidades. Podemos negarla a través del silencio como Barrabás o Mocha en "Chuo Gil y las tejedoras"; aniquilarla por medio del asesinato como lo hacía el Tirano Aguirre en *El camino de El Dorado*, convertirla en una expresión de una sociedad como la publicidad en "La ciudad de nadie" o en una metáfora de vida o muerte como en la poesía "Tres leones de plata" contenida en su libro *Manoa*. Con ella los hombres podemos crear o destruir. Es ella en su simpleza una fuente extraordinaria de poder de la cual hacen uso hasta los personajes destructores, como el Tirano Aguirre.

Bibliografía

Arraíz Lucca, Rafael. *Grabados*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1989.

Arraíz Lucca, Rafael. *Ajuste de cuentas*. Caracas: Libros el Nacional, 2001.

Avendaño, Astrid. *Arturo Uslar Pietri. Entre la razón y la Acción*. Caracas: Oscar Todtmann Editores C.A., Fondo de Publicaciones Universitarias, 1996. En línea. <http://www.fpolar.org.ve/dmdhv/actualizacion/uslarpietri.html>

Bandera, Cesáreo. *Mimesis conflictiva*. Madrid: Gredos, 1975.

Bohórquez, Douglas. "Vanguardia literaria e insurgencia política a comienzos del siglo XX en Venezuela". *Monteagudo*, 3ª época, n. 7, 2002: 137-146.

Bustamante, Nora. "Uslar Pietri: 17 años después". *El Globo de Caracas*, Página de Opinión, 27 de Abril de 1999.

- Campos, Miguel Ángel. *"El predicador, su maltrecha fe". Desagravio del mal*. Caracas: Fundación Bigott, 2005.
- Dario, Rubén. *Poesías Completas*. Madrid: Aguilar, 1967.
- De la Parra, Teresa. *Obras Completas*. Caracas: Editorial Arte, 1965.
- Febres, Laura. "Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez y otras versiones del Dictador en la narrativa venezolana". En: Ramón J. Velásquez. *Estudios sobre una trayectoria al servicio de Venezuela*. Caracas: Universidad Metropolitana, Universidad de Los Andes, 2003.
- Liendo, Eduardo. "Entrevista sobre Arturo Uslar Pietri concedida al autor en las oficinas de la Biblioteca Nacional el 6 de Marzo de 2001".
- Uslar Pietri, Arturo. *Las Nubes*. Caracas: Dirección de Cultura y Bellas Artes, Ediciones del Ministerio de Educación, 1951.
- Uslar Pietri, Arturo. *La novela en Venezuela*. Buenos Aires: Publicaciones de la Embajada de Venezuela, s/f..
- Uslar Pietri, Arturo. *Las Lanzas Coloradas*. Madrid: Salvat Editores S.A., Alianza Editorial S.A, 1970.
- Uslar Pietri, Arturo. *Bolivariana*. Caracas: Horizonte Compañía de Seguros, 1972.
- Uslar Pietri, Arturo. *Manoa*. Caracas: Editorial Arte, 1972.
- Uslar Pietri, Arturo. *Moscas, árboles, y hombres*. Barcelona: Planeta, 1973.
- Uslar Pietri, Arturo. *Oficio de difuntos*. España: Seix Barral, 1976.
- Uslar Pietri, Arturo. *Cuéntame a Venezuela*. Madrid, Caracas: Editorial Lisbona, 1981.
- Uslar Pietri, Arturo. *Valores Humanos*. Madrid, Caracas: Editorial Lisbona, 1982.
- Uslar Pietri, Arturo. *Educación para Venezuela*. Madrid, Caracas: Editorial Lisbona, 1982.
- Uslar Pietri, Arturo. *El proyecto de Bolívar*. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza, 1983.
- Uslar Pietri, Arturo. *Giotto y Compañía*. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza, 1987.
- Uslar Pietri, Arturo. *La visita en el tiempo*. Madrid: Narrativa Mondadori, 1990.
- Uslar Pietri, Arturo. *El globo de colores*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.
- Uslar Pietri, Arturo. *El camino de El dorado*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1992.
- Uslar Pietri, Arturo. Chuo Gil y otras obras. Caracas: Monte Ávila Editores, 1992.
- García Araujo, Mauricio y otros. *Todo Uslar*. Caracas: Panapo, Universidad Metropolitana, 2001.
- Zandanel, María Antonia. *Los procesos de ficcionalización del discurso histórico en la leyenda de El Dorado. Lope de Aguirre y la aventura marañona*. Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 2004a.
- Zandanel, María Antonia (coord.). *Dossier sobre la novela Histórica*. En: Cuadernos del CILHA, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 2004b: 11-107.